

| | |
|-------------|---|
| Title | <Session Report>Le bonheur de traduire de la poésie japonaise |
| Author(s) | Allioux, Brigitte |
| Citation | ZINBUN (2020), 50: 183-198 |
| Issue Date | 2020-03 |
| URL | https://doi.org/10.14989/250753 |
| Right | © Copyright March 2020, Institute for Research in Humanities Kyoto University. |
| Type | Departmental Bulletin Paper |
| Textversion | publisher |

Session Report

Le bonheur de traduire de la poésie japonaise*

Brigitte Allieux

RÉSUMÉ : Traduire la poésie, et la prose littéraire. Quelques idées et modèles de traduction pour les haïkus, la poésie, les tanka, et la prose littéraire. Les auteurs proposés sont les suivants : K. Issa, Bashô, Sôseki, K. Misuzu, H. Tamiki, Mishima et Tawara Machi. Toutes les traductions proposées ont été publiées. Points essentiels de travail : rechercher l'intention de l'auteur, son environnement littéraire (que lit-il ?), ne pas céder à la facilité qui franciserait à outrance, ne pas se fier à la spontanéité, et admettre la traduisibilité et l'utilité de toute œuvre. Lire dans la langue source ce qui correspond à l'auteur à traduire. Utiliser dictionnaires et commentaires sans modération. Savoir prendre de bons risques dans les choix de mots et faire le pari du succès. « Il n'y a pas de chemin / Pour mener au chemin / Que l'on n'aurait qu'à suivre. » (Guillevic, *L'innocent*, Deyrolle éditeur)

MORS-CLÉS : traduction ; poésie japonaise ; haïku

*Madame Brigitte Allieux a été invitée au Japon pour participer au séminaire sur la traduction de la poésie japonaise en français, séminaire organisé en hommage à Yves-Marie Allieux, et qui eut lieu le 29 juin 2019 à la Maison franco-japonaise. Profitant de cette occasion, elle est venue à Kyoto, endroit chargé de souvenirs avec son époux, et a fait le 6 juillet une communication à l'Institut de Recherche en Sciences Humaines de l'Université de Kyoto. Yves-Marie Allieux (1947-2018) : japonologue, enseignant universitaire, titulaire du doctorat d'état ancien régime sur les influences et les traductions de la poésie française au Japon, auteur de nombreuses traductions de poésie japonaise moderne et contemporaine. (Hitoshi Usami)

Traductrice, Chargée de cours à l'université Toulouse-Jean-Jaurès et à l'INALCO
E-mail : brigitteaujapon@gmail.com

BRIGITTE ALLIOUX

C'est en souvenir du professeur Yves-Marie Allieux que vous êtes tous là rassemblés, à Jinbunken, en ce lieu si prestigieux de l'université de Kyôto, au cœur même de la vieille capitale, et où professeurs, chercheurs, et hommes de lettres trouvent un accueil des plus chaleureux. Je ne puis qu'être profondément honorée par votre invitation, signe de votre amitié et de votre reconnaissance pour le travail d'Yves-Marie Allieux, mon mari. Quel honneur vous me faites en me demandant, à moi, de présenter un peu de mon travail de traduction !...

Merci aux professeurs Usami Hitoshi, Sasaki Yasuyuki, et Morimoto Atsuo, pour leur énergie déployée dans la réalisation de cette journée, à toutes celles et ceux qui ont bien voulu venir, ainsi qu'aux professeurs Cécile Sakai et Miura Nobutaka qui firent de même à Tôkyô.

Vous m'avez laissé le libre choix du titre de cette intervention, alors le voici : *Le bonheur de traduire de la poésie japonaise*. En sous-titre j'aimerais mettre pour plus de clarté : *Deux vies en traduction, que de curieux hasards orientèrent vers la langue japonaise*.

Pour Yves-Marie comme pour moi, traduire fut un travail-passion. Multiples temps de bonheurs, magnifiques rencontres, nous ont permis d'expérimenter le mot de Goethe dans le *Faust* : « l'existence est jouissance » (Existenz ist Genuss).

Les poètes traduits par Y.-M. Allieux, ont été pour lui source d'expériences esthétiques, libératrices des contraintes fastidieuses du travail de traducteur. Je pense avoir ressenti la même chose.

Je vais présenter ici quelques auteurs de littérature japonaise qu'il m'a été demandé de traduire, et quelques problèmes rencontrés lors de la traduction.

I. Kobayashi Issa 小林一茶 *Mon année de printemps* おらが春

La traduction de *Ora ga haru* おらが春 sous le titre français de *Mon année de Printemps* a été le sujet de ma maîtrise obtenue à Paris 7 en 1975, puis a fait l'objet d'une publication aux éditions Céciledefaut en 2008.

Les haïkus dont je propose la traduction, font partie de ce que toute personne étrangère à la civilisation japonaise commence par découvrir de la poésie japonaise, allant presque jusqu'à leur manifester une révérence quasi religieuse. De prime abord charmants, ils parlent d'une nature rêvée, en symbiose avec l'être humain. Petits animaux et fleurs sauvages sont en sympathie avec le poète.

Un autre de leur charme, mais ceci vaut aussi pour tous les haïkus, réside dans leur brièveté. Il faut alors, pour traduire, suivre Valéry Larbaud à la lettre quand il dit de « peser les mots », et avoir en tête ce que dit le poète Eugène Guillevic : « les mots, les mots ne se laissent pas faire ». Jusqu'à Jorge Luis Borges, qui en visite à Izumo le 27 avril 1984, écrit dans *Atlas* : « Ainsi, grâce à un haïku, l'espèce humaine fut sauvée ».

LE BONHEUR DE TRADUIRE DE LA POÉSIE JAPONAISE

Le haïku apparaît être un condensé de sens, loin d'un langage de communication, hypertrophié, tel que nous le vivons aujourd'hui.

La traduction de poésie serait-elle alors un quasi travail scientifique ?

L'art des haïkus est aussi, par de nombreux côtés, un art savant et lettré illustré par Bashô, Buson et bien d'autres encore.

Mon année de printemps, édité chez Céciledefaut, a donc connu, de ce fait, un joli succès.

さらし布霞の足しに聳えけり
Se joignant à la brume printanière
S'envolent
Les draps blanchis

おれとしてにらみくらす蛙哉
L'un en face de l'autre
Une grenouille et moi
Sans rire nous nous fixons

かすむ日やしんかんとして大座敷
Jour de printemps brumeux
Silence d'une profonde forêt
Dans le zashiki

山の寺蚊帳の波うつ大座敷(正岡子規)
Temple dans la montagne
La moustiquaire agite ses vagues
Sur les nattes de la grande salle (Masaoka Shiki)

Ici ce haïku pour dire qu'il m'est apparu possible de conserver le mot japonais de zashiki dans le haïku d'Issa, pour une question de sonorité, alors que dans le haïku de Shiki, il était préférable de le transposer en français, pour éviter trop d'exotisme (temple + zashiki) et influencer sur le vers un rythme de vagues.

我と来て遊べや親のない雀
Viens jouer avec moi
Moineau
Qui n'a pas de mère

BRIGITTE ALLIOUX

ただおればおるとて雪の降りにけり
Il suffit d'être là
Je suis là
Il neige

Ce haïku – ce poème en français – et je reprends ici les mots d'Alain Badiou pour l'expliquer : « ce poème n'a ni anecdote, ni objet référentiel. Il déclare de bout en bout son propre univers », aussi bien en japonais qu'en français. Les deux versions de cette pensée sont superposables. Il me semble qu'il ne peut y avoir d'autre traduction, contrairement aux autres haïkus proposés.

雪ちりちり見事な月夜かな
Légers flocons de neige
Quelle merveille
Au clair de lune

Cette traduction « au clair de lune » va de soi en français, du point de vue du rythme, de la diction, de l'image subconsciente qu'elle induit, mais la traduction la plus proche du japonais serait sans aucun doute « Quelle belle nuit de clair de lune ... ». Cependant, j'ai risqué, peut-être à tort, la brièveté de l'expression.

むら千鳥そっと申せばぱっと立つ
Mille pluviers
Au moindre murmure
D'un coup s'envolent

雪ちるやおどけもいへぬしなの空
Flocons de neige
Ne plaisantons pas
Avec le ciel de Shinano

II. Bashô, Sôseki : sociabilité et humour

Les haïkus – haïkaïs – sont aussi un art de la sociabilité, et c'est ce qui en fait aux yeux de l'étranger un art littéraire qualifié de « charmant et de créatif ». Roland Barthes ne dit-il pas que les haïkus font naître un désir de production littéraire ? Les haïkus n'ont de cesse d'interpeller, d'interroger, par leur étrangeté, aussi bien l'homme de lettres que

LE BONHEUR DE TRADUIRE DE LA POÉSIE JAPONAISE

l'homme de la rue.

Ainsi ce haïku que Bashô écrit en remerciement à l'hôte qui l'a reçu :

あやめ草足に結ばん草履の緒
Iris d'eau
Vous nouer à mes chevilles
En faire les lacets de mes sandales

et, lorsque son ami et disciple Sora 曾良 lui adresse ce haïku :

行き行きて倒れ伏すとも萩の原
Je marcherai et marcherai
Quitte à m'effondrer
Dans une lande de lespédèzes

Bashô lui répond alors par ce haïku :

いざさらば雪見にころぶ所まで
Eh bien, allons !
Contempler la neige
Jusqu'à y tomber...

Dans le haïku suivant, plus rien de « charmant » mais une affirmation de puissance qui ne cède en rien à la nature, et le pinceau de Bashô fixe sur le papier ceci :

荒海や佐渡に横たふ天の川
Mer déchaînée
Et la Voie Lactée
S'allonge jusqu'à l'île Sado

L'humour est une autre des caractéristiques du haïku. Ainsi, Natsume Sôseki aimait-il à jouer avec cette forme poétique. En voici quelques exemples choisis et illustrés par Minami Shinbô 南伸坊 (1947-) dans son ouvrage 笑う漱石 (mars 2015) dont le titre est traduit par *Haïkus de Sôseki A rire et A sourire* (éd. Picquier, novembre 2015). 28 haïkus moins célèbres car un peu décalés peut-être, mais commis par des génies du genre, tel Sôseki et Shiki, sont illustrés ici dans une verve humoristique, poétique, chaleureuse. Le dessin qui accompagne le haïku est une clef supplémentaire pour la compréhension et donc la traduction.

BRIGITTE ALLIOUX

ぶつぶつと大なる田螺の不平哉

Grognant bruissant

Les gros escargots

Sont irrités

Ici, l'onomatopée est rendue par les sons gr... br... ire...

A l'opposé de l'humour de Sôseki, un haïku de Buson :

静かさにたえて水すむたにし哉

Au cœur du silence

Escargots de rivière

Dans l'eau pure

Trad. Y.-M. Allieux

Lire ces deux poèmes ensemble est intéressant, ils sont à l'opposé l'un de l'autre. Tandis que celui de Sôseki est dans le bruit, la fureur, l'agitation, celui de Buson est fait de calme et sérénité. L'emploi de sons vocaliques voisins, et d'assonances telles que « si, ri, vi et eau, œu » crée une harmonie imitative du silence.

乗りながら馬の糞する野菊哉

Son cavalier sur le dos

Le cheval lâche du crottin

Sur les asters étoilés

« Il n'existe pas de choses ni de mots plus poétiques les uns que les autres, tout mot peut devenir poésie quand le poète parvient à mettre son empreinte par dessus. » (Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie*)

La forme si brève du haïku ne devrait cependant pas trop surprendre le lecteur français, car les Grecs affectionnaient les formes courtes. Jacques Lacarrière dans *Trois Ménologues* (Cheyne éditeur 2014) écrit ceci : « les Grecs aimaient particulièrement les formules brèves, les sentences et les énigmes à caractère poétique et initiatique. Parménide, Héraclite, Pindare, Euripide, Ménandre, furent maîtres en ce genre précurseur du haïku moderne. »

De Jacques Lacarrière :

Dans mon rêve

A fleuri la fleur de citronnier

Et toute la chambre embauma

LE BONHEUR DE TRADUIRE DE LA POÉSIE JAPONAISE

Frissonne encore la mer,
Frissonne encore la vie
Où s'abîma le rêve

III. Kaneko Misuzu 金子みすゞ (1903-1930) ou la jeune poésie à l'occidentale

A une forme poétique différente, correspondent d'autres problèmes de traduction.

Proche de la poésie de Jacques Prévert, et de Paul Eluard, par le style et certains thèmes, cette poésie intimiste, souvent écrite à l'adresse des enfants, est d'autant plus difficile à traduire qu'elle nous paraît proche, évidente.

Le traducteur se pense alors l'écrivain... mais, comme l'écrit Antoine Berman dans *L'épreuve de l'étranger* (Gallimard 1984), le traducteur n'est jamais que « ré-écrivain, il est auteur mais jamais l'Auteur ».

Ici, la tâche du traducteur, qui, selon l'expression de Walter Benjamin, est la recherche du vrai, se combine avec le désir ou la pulsion de traduire, dont parle Valéry Larbaud. Cette ambivalence peut amener à de la sur-traduction en gommant l'étrangeté du texte qui apparaît dans les mots propres à l'autre culture.

S'est aussi posé pour les poèmes de Kaneko Misuzu, le problème de la majuscule en début de vers. Pour moi, la majuscule allait de soi, n'ajoutait rien de solennel ni d'universitaire au poème. Au contraire, ne pas les mettre aurait donné une impression de fausse modernité stéréotypée à des poèmes datant de 1920, et un air factice à l'ensemble du texte. A cette époque-là, on écrivait la poésie comme cela. Ce fut une dure bataille avec l'éditrice.

Dans le poème *Pêche miraculeuse* : il a fallu faire une recherche documentaire poussée, pour convaincre l'éditrice de ce titre « pêche miraculeuse ». En effet, le mot « miraculeux » ne renvoie pas uniquement au sens religieux chrétien, mais à une pêche exceptionnelle, en japonais : 大漁. Cet emploi est attesté dans la presse actuelle, ainsi peut-on lire : « pêche miraculeuse à Basse-Terre » ou encore « pêche miraculeuse à Lom Pangar ». Cette formulation convient donc bien en tant que titre du poème.

Le terme de « Grande pêche » ou « Pêche lointaine » est réservé à la pêche à la morue pratiquée dans l'Atlantique nord par les chalutiers de Norvège, d'Islande, du Labrador, de Terre-Neuve, dits « les bateaux de la Grande pêche » qui se pratique au-delà de la pêche au large, et d'une durée supérieure à 20 jours (documentation du Musée National de la Marine, Paris). Ce terme de Grande pêche apparaît dès le 17^{ème} siècle. Dans le corps du poème, l'adjectif « grande » ne prête alors plus à confusion.

Pour le poème *l'Arbre*, pour le dernier vers, j'ai pensé à la très belle traduction de la chanson de Bob Dylan, prix Nobel de littérature 2016, *Blowing in the Wind* : « How many

BRIGITTE ALLIOUX

times must... Combien de temps faudra-t-il pour... »

Pour le poème *La Chasse à la baleine* : Kaneko Misuzu projette une émotion humaine sur cet animal sauvage qu'est la baleine dont elle fait le thème de plusieurs de ses poèmes. Un siècle plus tard, l'artiste plasticien, Christian Boltanski (Paris, 1944-) organise des installations-performances sur la côte de Patagonie pour célébrer la baleine car, dit-il et il rapporte une croyance des Indiens, « elle connaît le début des temps, le début des choses », elle est de ce fait sacrée (voir l'exposition *Faire son temps* au Centre Pompidou, Paris, jusqu'au 16 mars 2020).

Pour l'ensemble des poèmes de Kaneko Misuzu le problème de la ponctuation s'est posé. Faux problème cependant, car la ponctuation japonaise n'est pas transposable telle quelle en français, et il suffit donc de suivre les règles de la ponctuation française.

| 月日貝 | le Coquillage Lune-Soleil |
|--|---|
| 西のお空は あかね色、 あかいお日さま 海のなか。 | Dans le ciel de l'ouest Couleur garance Un soleil écarlate Va dans la mer. |
| 東のお空 眞珠いろ、 まるい、黄色い お月さま。 | Dans le ciel de l'est Couleur perle Ronde et jaune La lune. |
| 日ぐれに落ちた お日さまと、 夜あけに沈む お月さま、 逢うたは深い 海の底。 | Le soleil Tombé dans le soir Et la lune noyée Dans l'aube Se sont rencontrés au fin fond Du fond de la mer |
| ある日 漁夫にひろはれた、 赤とうす黄の 月日貝。 | Coquillage Lune-Soleil Rouge et jaune pâle Recueilli un jour Par un pêcheur |

LE BONHEUR DE TRADUIRE DE LA POÉSIE JAPONAISE

| | |
|---|---|
| 大漁 | Pêche miraculeuse |
| 朝焼小焼だ 大漁だ 大羽鰯の 大漁だ。 | Premières lueurs de l'aube Au retour d'une grande pêche D'une grande pêche de sardines |
| 濱は祭りの やうだけど 海のなかでは 何萬の 鰯のとむらひ するだらう。 | Jour de fête sur le rivage On dirait Mais dans la mer Ce sont peut-être Les funérailles De milliers et de milliers de sardines |
| 木 | L'Arbre |
| お花が散つて 實が熟れて、 | Les fleurs s'éparpillent Les fruits mûrissent |
| その實が落ちて 葉が落ちて、 | Qui tombent à leur tour Comme les feuilles tombent ensuite |
| それから芽が出て 花が咲く。 | Puis des bourgeons naissent Et l'arbre refleurit |
| さうして何べん まはつたら、 この木は御用が すむか知ら。 | Combien de temps encore faudra-t-il Pour que sa peine finisse ? |
| 鯨法會 | En mémoire des baleines défuntes |
| 鯨法會は春のくれ、 海に飛魚採れるころ。 | C'est à la fin du printemps qu'a lieu la cérémonie en mémoire des Au moment où l'on pêche les poissons volants [baleines défuntes] |
| 濱のお寺で鳴る鐘が、 ゆれて水面をわたるとき、 | Quand le son de la cloche du temple du rivage Passe en vibrant sur la surface de l'eau |

BRIGITTE ALLIOUX

村の漁夫が羽織着て、 Quand les pêcheurs vêtus de leurs plus beaux habits
濱のお寺へいそぐとき、 Se pressent vers le temple du rivage

沖で鯨の子がひとり、 Au large un jeune baleineau
その鳴る鐘をききながら、 Au son de cette cloche

死んだ父さま、母さまを、 Pleure ses parents morts
こひし、こひしと泣いてます。 Les pleure de mille et mille regrets

海のおもてを、鐘の音は、 Mais le son de la cloche à la surface de la mer
海のとこまで、ひびくやら。 Jusqu'où ira-t-il résonner ?

IV. Hara Tamiki 原民喜 *Fleurs d'été* 夏の花

La traduction de cette nouvelle, parue dans *Anthologie de nouvelles japonaises contemporaines* (Gallimard 1986), a fait l'objet d'une publication partielle dans le journal *Le Monde Diplomatique*, numéro d'octobre 1986. Deux grandes pages, 32 et 33, un titre : *Ce matin du 6 août 1945 à Hiroshima* et un dessin : le champignon atomique se déployant au-dessus d'un visage hurlant. On ne pouvait manquer ces deux pages.

Pour la traduction, je n'ai eu qu'à suivre le fil du texte, à littéralement transposer en français, à reformuler en français, tout en restant en tension pour ne pas me laisser aller à la facilité, ou à la tentation de l'effet visuel et sonore. Je me suis efforcée de rester invisible. Ce fut une terrible expérience.

Permettez-moi, ici, de faire le rapprochement entre le témoignage de Hara Tamiki et le romancier essayiste suédois Sven Lindqvist (1932-2019) qui vient de nous quitter. Il écrit : « Ce ne sont pas les informations qui nous font défaut. Ce qui manque, c'est le courage de comprendre ce que nous savons et d'en tirer les conséquences » (cité dans le journal *Le Monde* du 22 mai 2019).

Fleurs d'été, extrait :

Notre voiture prit la direction de du temple Kokutaiji, passa le pont Sumiyoshi, puis se dirigea vers Koi. Je pus ainsi avoir une vue assez complète de ce qui avait brûlé dans le centre de la ville. Dans le vide argenté qui s'étendait sous le soleil brûlant et aveuglant, il y avait une route, une rivière, un pont, et ici et là des corps boursoufflés, les chairs à vif. C'était sans doute la matérialisation, grâce à des méthodes précises et très élaborées, d'une nouvelle forme d'enfer. Tout élément humain avait été exterminé. Ainsi, par exemple, l'expression humaine des cadavres avait fait place à une sorte de rictus mécanique de mannequin. Les corps dans un ultime instant de lutte contre la souffrance, semblaient s'être raidis dans un rythme troublant.

LE BONHEUR DE TRADUIRE DE LA POÉSIE JAPONAISE

Les fils électriques tombés et emmêlés, les innombrables débris faisaient penser à un dessin convulsif tracé dans le vide. Les trains qui paraissaient s'être renversés comme un rien, les chevaux à terre qui avaient laissé tomber leurs immenses carcasses faisaient penser au monde de la peinture surréaliste. Les grands camphriers du temple Kokutaiji avaient été déracinés, les pierres tombales soufflées et éparpillées. La bibliothèque Asano, dont il ne restait que les murs servait de morgue. Les routes fumaient encore par endroits. L'odeur de la mort emplissait l'atmosphère. Pour transcrire ce que je ressentis à la vue de ce paysage irréel, j'emploierai une forme particulière de l'écriture japonaise, les *katakana*.

ギラギラノ破片ヤ
灰白色ノ燃エガラガ
ヒロビロトシタ パノラマノヨウニ
アカクヤケタダレタ ニンゲンノ死体ノキミョウナリズム
スベテアッタコトカ アリエタコトナノカ
パット剥ギトッテシマッタ アトノセカイ
テンブクシタ電車ノワキノ
馬ノ胴ナンカノ フクラミカタハ
プスプストケムル電線ノニオイ

Débris étincelants.

Cendres claires.

S étirent en un vrai paysage.

Qui sont ces corps brûlés aux chairs à vif

Rythme étrange des corps d'homme morts

Tout cela exista-t-il ?

Tout cela a-t-il pu exister ?

Un instant et reste un monde écorché vif

A côté des trains renversés

Les gonflements des carcasses de chevaux

L'odeur des fils électriques qui peu à peu se consomment en fumant...

Ce texte vient renforcer encore si besoin est, l'importance des traductions en tant que récits témoins, et ici, récit des mauvais jours. La fidélité au texte source est plus que nécessité, elle est une éthique. Les traductions sont des outils de savoirs. Le traducteur doit travailler tel l'horloger de La Bruyère, au service total du texte (de l'auteur) qui sera, lui, au service des lecteurs.

V. Mishima, un professionnel de l'écriture

Pour traduire *La mer et le couchant* 海と夕焼, nouvelle incluse dans *Pèlerinage aux Trois Montagnes* 三熊野詣 (Gallimard 1997), j'ai repris en lecture *Trois Contes* de Flaubert, ces trois chefs d'œuvre où chaque mot a sa place, où tout est éminemment travaillé. Il ne s'agit pas de traduire en faisant du mimétisme, ce qui donnerait du faux, mais de se soumettre à une forme de style.

Ainsi dans *Un cœur simple* : « les années s'écoulaient, toutes pareilles et sans autres épisodes que le retour des grandes fêtes ».

Dans *La mer et le couchant* : « Un vieux moine et un jeune garçon gravissait le Mt Shôgatake... »

On retrouve ces descriptions spatiales, ou temporelles, avec le même rythme et très simples : « Elle se levait dès l'aube pour ne pas manquer la messe » (*Un cœur simple*) ; « C'était à la fin de l'été, en l'an 9 de l'ère Bun ei » (*La mer et le couchant*).

Pèlerinage aux Trois Montagnes oscille entre moments vécus et moments imaginaires, dans une écriture d'une grande simplicité synonyme de professionnalisme. Dans *La mer et le couchant*, Mishima se fait conteur en développant une histoire, celle d'un jeune garçon parti du Comté de Toulouse et dont le voyage se termine à Kamakura. Il reprend à son compte le thème développé par Marcel Schwob de la *Croisade des enfants* (1896). Extrait :

La plupart des toits des nombreux temples rattachés avaient déjà basculé dans l'obscurité.

Les ombres rampaient sourdement aux pieds d'Anri, et insensiblement le ciel au-dessus de lui perdit toute couleur pour devenir d'un bleu foncé, d'une profondeur presque grise. Il restait bien un éclat brillant sur la mer lointaine, mais ce n'étaient plus que les reflets d'un trait doré et rouge resserré étroitement par le ciel du soir.

Alors, loin en dessous d'Anri qui restait debout immobile, on entendit l'écho d'une cloche. Le beffroi à flanc de montagne sonnait un premier coup. Le timbre de la cloche soulevait de douces vibrations comme s'il élargissait en l'agitant aux quatre coins de l'horizon la nuit qui montait du bas de la vallée. Les oscillations de ce bruit solennel, plutôt que d'annoncer les heures, les faisaient disparaître aussitôt, les emportant jusque dans l'éternité.

Anri écoutait, les yeux fermés. Lorsqu'il les rouvrit, il se retrouva plongé dans l'obscurité, au large, l'horizon, gris, était devenu des plus flous. Le coucher du soleil était bel et bien fini.

Anri se tourna vers le petit garçon pour le presser de rentrer au temple, mais assis, les deux bras entourant ses genoux et la tête sagement posée dessus, il dormait.

Le paragraphe « Le timbre de la cloche... jusque dans l'éternité » fut utilisé en en-tête

LE BONHEUR DE TRADUIRE DE LA POÉSIE JAPONAISE

d'un programme de piano de Debussy, et le texte dans son entier fut lu lors de la manifestation culturelle du 2^{ème} Marathon des Mots (2006).

Mishima, dramaturge : *Le lézard noir* 黒蜥蜴 (Gallimard, Le manteau d'Arlequin, Théâtre français et du monde entier, 2000).

Acte 2, scène 2 :

Sakaï : Vous allez beaucoup trop loin ! Ce n'est qu'une folle, une romantique attardée... Dans le tourbillon des pots-de-vin, des assassinats et autres délits qui font le monde d'aujourd'hui, que vient faire une criminelle en robe du soir ivre de dentelles infinies ! Quelle extravagance ! Elle ne serait pas un peu trop fière de sa beauté, notre criminelle ?

Aketchi : C'est justement ce qui aiguillonne mon plaisir...

Mishima, romancier : *L'Ecole de la chair* 肉体の学校 (Gallimard, 1995)

— Dire que, derrière ces paravents dorés, il y a là, évanoui, pathétique, tout pâle, ce génial créateur aux nerfs si fragiles, et que tout le monde s'agite autour de lui : « Vite, une piqûre ! Non, le médicament, là ! »

Mais c'est tout simplement fantastique, non ? C'est Chopin ! Oui, regardez bien sa photo, Saint Laurent, c'est Chopin !

La traduction de ce roman est le fruit d'un travail commun. Yves-Marie et moi avons travaillé ainsi : l'un la prose, l'autre des dialogues. *L'Ecole de la chair* a été ensuite adapté au cinéma en 1998 par Benoît Jacquot, qui en transposa l'intrigue de Tôkyô à Paris. Ce film a fait partie de la sélection officielle de Cannes en 1998.

Traduire Mishima m'a semblé être une véritable école de traduction. Il s'agissait de faire comme un calque précis du texte original, d'une transparence maximale. Je n'irai pas cependant, bien sûr, à écrire « Auteur - auteur », laissant ce rôle à celui de la critique et aux théoriciens de la traduction.

VI. Tawara Machi, une poétesse néo-classique

Ici, je voudrais soulever un autre point de la traduction concernant plus spécialement ce style de poésie : l'indispensable recherche de l'intention de l'auteur. Pour traduire ces tankas, parlant du quotidien, de la vie intime (mêlant expérience et fiction), il ne s'agit plus de s'appuyer sur des connaissances littéraires à proprement parler, mais de comprendre le mode de l'être, d'entrer dans son vivant.

Dans son ouvrage traduit de l'allemand *Langage et Vérité*, Gallimard 1995, H.G. Gadamer écrit : « Rechercher l'intention fondamentale d'un texte est essentiel ». Ce

BRIGITTE ALLIOUX

postulat, évidemment applicable à toute traduction, m'a paru dans ce cas plus précisément, devant être mis en exergue. Traducteur et auteur sont deux personnalités qui se rencontrent.

Extrait de *L'Anniversaire de la salade* (サラダ記念日 (1989), trad. Y.-M. Allieux, éd. Picquier, 2008) :

一ブラスーを二として生きてゆく淋しき我に降る十二月
Quand un et un font deux
Oh continuer à vivre ! Tristesse qui s'abat sur moi
en décembre

「人生はドラマチックなほうがいい」ドラマチックな脇役となる
« Mieux vaut qu'une vie soit dramatique ! »
Aussi, dramatiquement j'assumerai
les seconds rôles

なんとなく冬は心も寒くなる電話料金増えてこがらし
Je ne sais pourquoi l'hiver mon cœur aussi a froid
Les notes de téléphone augmentent
Aux premiers vents du nord

Dans le cas de ces poèmes qui expriment les sentiments les plus secrets, la difficulté réside dans une approche trop facile de la traduction qui franciserait rapidement le poème, le rendant mièvre. Il faut donc « peser », encore peser les mots, essayer de ne pas franchir certaines limites outrepassant le texte original, mais tout en prenant ses responsabilités et en assumant ses choix de traduction. Le risque assumé, pour un résultat espéré. Un pari sur les mots.

Thomas Mann, dans *Un bonheur*, écrit : « Silence, nous allons regarder dans une âme. Au vol, pour ainsi dire, en passant, et seulement pendant quelques moments ».

Regarder dans une autre âme, étrangère...

Toute traduction pour laquelle le traducteur a recherché l'intention de l'auteur, l'âme de l'auteur, est une expérience humaine, dont il ne sort pas indemne. Mais c'est le bonheur d'une rencontre avec un écrivain.

VII. Ishikawa Takuboku et Nakahara Chuya (trad. Y.-M. Allieux, Ed. Picquier 2005 et 2016)

La poésie comme moyen de protestation, et d'expression intime.

LE BONHEUR DE TRADUIRE DE LA POÉSIE JAPONAISE

Pour traduire Ishikawa Takuboku et Nakahara Chûya, je voudrais citer un poète russe Vladimir Maïakovski, qui parle du dur travail de l'écrivain, ou poète. Cela pourrait s'appliquer aussi au travail du traducteur, surtout dans ces textes de pure poésie et de la plus grande importance dans l'histoire littéraire japonaise du 20^e siècle.

« Le poète est un ouvrier
On gueule au poète :
« On voudrait t'y voir, toi, devant un tour !
C'est quoi les vers ?
Du verbiage !
Mais question travail, des clous ! »
Peut-être bien
En tout cas
Que le travail
Est ce qu'il y a de plus proche
De notre activité...
Débiter du chêne, ça c'est du travail.
Mais qui pourrait nous traiter de fainéants?
Avec la langue, nous polissons les cerveaux... »

Vladimir Maïakovski, *Poèmes*, Tome I 1913-1916. Publié sous le titre russe de *Poet rabotchiy*, daté de 1918.

Il est difficile de ne pas voir le travail de traducteur littéraire comme un travail de force. C'est un travail physique tout autant que de tension nerveuse.

Là lisons encore Flaubert qui, dans sa verve, exprime ce que parfois un traducteur épuisé, rempli de doutes peut ressentir : « Quand on s'est échiné à faire son œuvre, en conscience, qu'on s'est donné bénévolement d'atroces ennuis à la corriger, se corriger, peser et critiquer et refondre et rechanger, etc., s'il fallait obéir ensuite à tous ceux qui vous disent : recommencez, autant vaudrait se jeter la tête la première par-par-dessus le Pont Neuf. Voilà trois semaines que je suis à écrire dix pages ! Je passe des journées entières à changer des répétitions de mots, à éviter des assonances ! Et quand j'ai bien travaillé, je suis moins avancé à la fin de la journée qu'au commencement. » Lettre du 20 avril 1853 à Louise Colet.

Conclusion

Je voudrais conclure en disant que toute traduction est possible, comme l'affirme G. Mounin, dans son ouvrage *Les Belles Infidèles*. Il y des pertes de sens, de couleurs,

BRIGITTE ALLIOUX

de nuances, de rythmes, mais en aucun cas il ne s'agit de trahison. Les difficultés sont immenses, et je n'en veux pour preuve le seul fait que les recherches en informatique, en robotique, avec l'apparition de la T.A.O – Traduction Assistée par Ordinateur – n'ont toujours pas abouti.

Au traducteur, il faut apprendre de nouveaux mots, enrichir son vocabulaire, trouver des solutions aux problèmes de langage, prouver ses compétences, dialoguer avec l'autre culture, transcrire avec l'espoir de succès. Le traducteur ne se pose pas la question « Qu'est-ce que j'écris ? » mais « Comment dois-je faire ? ».

Comme l'affirme Alain Badiou dans *Que pense le poème* (éd. Nous 2016), « Le poème, le grand poème se laisse traduire ». Alors il arrive que se confondent traduction et original, et que la traduction devienne partie intégrante de la littérature de la langue dite cible.